

السيرة الذاتية وآفاق التحولات المعرفية



أمل محيسن القيثامي (*)

مدخل:

يشهد هذا العصر مع التحولات المعرفية والتكنولوجية الكبرى، تقويضا واضحا لمفهوم صفاء الجنس الأدبي، فالأدب كما يقول موريس: ((لا يقبل التفرقة بين الأنواع، ويرمي إلى تحطيم الحدود)).

وقد شهدت الحياة الثقافية ثورة التناقض الجنسي؛ مما سبب ارتباكاً لمعايير نقدية ومفاهيم سبق أن اصطلحوا عليها؛ والدافع لذلك قصور تلك المفاهيم عن مواكبة ثورة الأجناس وتناقضها.

وبما أن السيرة الذاتية جنس أدبي إشكالي مفتوح على حقول معرفية وأجناس تعبيرية متعددة، فقد استجابت لهذا الانفتاح، وظهرت نماذج سردية سيريّة لا تخضع لاشتراطات المعايير السيرية، مما أوجب على النقاد مراجعة مناهجهم وتعريفهم أن يُعكّلوا من مفاهيمهم وتعريفاتهم، بل ومن مناهجهم متى ما أدركوا الحاجة إلى ذلك، ولعل من أشهر المراجعات، فيما يتعلق بحقل السيرة الذاتية، المراجعة التي قام بها رائد الدراسات السير الذاتية المشهور فيليب لوجون، ونلاحظ في الآونة الأخيرة تزايد قناعة بعض

(*) طالبة دكتوراه بكلية اللغة العربية - جامعة أم القرى، ومحاضر بقسم اللغة العربية - جامعة الطائف - المملكة العربية السعودية.

الدارسين بأن، حتى مصطلح السيرة الذاتية، ربّما لم قادراً على استيعاب التجارب السير الذاتية الحديثة وتمثيلها؛ لذلك نشهدُ ظهورَ مصطلحاتٍ جديدةٍ، وقد تكونُ بديلةً لاستيعابِ هذه التجاربِ، مثلَ مصطلحِ التخييل الذاتي، لوصفِ السيرة الذاتية، التي تحتفي بالتخييل^١. فالتخييلُ الذاتيُّ يأتي وصفاً للسيرة الذاتية المحتفية بالتخييل.

وفي ضوء ما سبق ذكره؛ فإنَّ قراءتينا ستقومُ على مقارنةٍ ثلاثيةٍ أنواعٍ من السير الذاتية التخيلية في الأدب العربي السعودي، هي نماذج لا تستوعبها مصطلحاتُ السيرة الذاتية؛ لكسرها القواعد المتفق عليها، وقيامها على التجريب، وهي:

- ١- (حكاية سحارة) للدكتور عبد الله الغدامي: حكاية لم تصنف نفسها تحت أي جنس أدبي سوى جنس الكاذب.
- ٢- (سيرة افتراضية) لحامد بن عقيل، وهي سيرة أدخلت نفسها من العنوان لعالم السيرة مع احتمالية الافتراض.
- ٣- (حرام C.V) لعبد الله ثابت، نصوص سرية حملَ عنوانها علامة تُستخدم للتدليل على السيرة الذاتية للشخص، وكأنما يوحى للقارئ بنسبتها لجنس السيرة الذاتية.

وجميع تلك السير نشرها أصحابها على فترات متباعدة في الصحف أو المواقع الإلكترونية والمنتديات الأدبية، ثم جُمعت في كتاب.

١ مجلة علامات، (السيرة الذاتية في الأدب العربي السعودي)، جدة: النادي الأدبي، م١٧، ج٦٦، ص ٥٤٢.

النص السيّري ومخاتلة الانتماء

١-١ حكاية سحارة

صنّف بعض النقاد^١ حكاية سحارة على أنها رواية سيرية، أو سيرة ذاتية فكرية للغدامي، وهنا في هذه القراءة سنتعامل مع (سحارة) على أنها سيرة للناقد الغدامي، ولكنها سيرة تتحصر في حركة صراعه مع الحادثة. وقد دفعنا لهذا التعامل ما يلمحه القارئ في تعابيرها من أبعاد لحكاية الغدامي مع الحادثة، وهي حكاية قرأناها فيما بعد في كتابه (حكاية الحادثة) الصادر عام ٢٠٠٤، وبينه وبين حكاية سحارة عشر سنوات تقريباً، إذا ما أخذنا في اعتبارنا زمن نشرها على حلقات في جريدة الرياض قبل ضمها في كتاب.

والمطلع على كتاب حكاية الحادثة يرى أن الغدامي قد صرّح في إحدى أزمارته مع المعارضين بأنه ظلّ يهرب عن ذكر هذه الحكايات المؤلمة لأكثر من عشر سنوات، أما الآن فإنه صار يشعر بإمكانية التحدث عنها^٢؛ وهو تصرّيح يدلنا على أن الغدامي قد مرّ بوقتٍ شعر فيه بعدم صلاحية نشر هذه الحكايات في هذا المجتمع، مع رغبته في التحدث عنها، ولكي يصل للوقت المناسب في الكشف عنها، جرّب أن يكتب سيرته مع الحادثة على نمطٍ تجريبيٍّ جديدٍ يبعده عن المسائلة والإدانة، ولا يثيرُ حفيظة أحد، ومن ثمّ إذا وجد قبولاً صرّح بها، وهو ما أتوقع أنه صار بالفعل في هذين الكتابين.

١ حسين المناصرة، عبد الرحمن الإسماعيل.

٢ حكاية الحادثة، ص ٢٢٣.

وربما يؤكدُ رؤيتنا أنَّ هذا الإبداعَ (حكايةُ سحارة) جاءَ لجسِّ نبضِ
القرَّاءِ والرأيِ المضادِّ، أنَّ الغداميَّ لم يُصدرْ غيرهَ معَ وعدِهِ بذلكَ، فالمسألةُ
ليستْ إبداعاً بقدرِ ما هيَ تنفيسٌ وتلمسٌ وضعٍ وتمهيدٌ، ولعلَّ ما نجدهُ في
بدايةِ صفحاتِ السحارةِ من حديثِهِ عن طه حسين وخيالاتِهِ وإبداعِهِ في كتابِ
مرآةِ الضميرِ الحديثِ، وطه حسين رمزٌ للصداميّةِ، ومواقفُهُ معَ التجديدِ
والمحافظينِ معروفةٌ، والذي ينتصرُ فيه طه على العمى انتصارَ المعلولِ
لعلَّتهِ عبرَ جعلِها قيمةً تميّزُ وارتقاءً بدلاً من كونها عاهةً ونقصاً^١. لعلَّ هذهِ
خطوةٌ أخرى لقياسِ مدى تقبُّلِ (النسقِ الاجتماعيِّ المحافظ) لما سيرويه ويثبتُهُ
عن صداماتِهِ معهم، ومحاولةٌ أخرى لدعمِ النفسِ بانتصارِ مماثلٍ.

نصُّ سحارةِ نصِّ سيرِي يتمحورُ حولِ حكايةِ الحادثةِ في مجتمعِ
محافظٍ، عرضها الغداميُّ بأساليبٍ تعبيريةٍ جديدةٍ، فهي سيرةٌ تجربيّةٌ، تتقاطعُ
فيها الحقائقُ معَ الخيالاتِ المقصودةِ تقاطعاً يؤكدُهُ كثيرٌ منَ الأحداثِ
والشخصياتِ والأفكارِ في كتابِهِ (حكايةُ الحادثة).

يبدأ نصُّ السحارةِ بالحديثِ عن منعِ نشرِ ديوانٍ مرفقاً بتقريرٍ عن
أسبابِ المنعِ، والمتأملُ في هذهِ الحكايةِ سيخرجُ بقراءةٍ عنِ الوضعِ العامِّ،
وهي أنَّ حركةَ الوضعِ الاجتماعيِّ تنبئُ عن وجودِ وعيٍ ثقافيٍّ متمثلٍ في هذا
الشاعرِ (أحمد بن حسين)، كونهُ يخالفُ السائدَ من شعرِ الأوائلِ ويخالفُ
أعرافَ الشعرِ، إضافةً إلى أنَّه نكرةٌ وصغيرٌ في السنِّ، يملكُ حسَّ الاعتدالِ
بالنفسِ، ويقابلُ هذا الوعيَ الثقافيَّ تيارٌ معاكسٌ انطباعي يمشي على قاعدةِ
(الأوائل) التي نبّهَ عليها الغداميُّ في حكايته للحادثة، وسمى هذا التيارَ

١ عبد الله الغدامي، (تأنيث التصيدة والقارئ المختلف)، المغرب: المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٩،
ص ١٨٣.

بالمحافظين، الانطباعيين، الرجعيين. لكن (ما الذي جرى لهذا الوعي التجديدي الثقافي المبكر؟)^١

يتترك الغذامي الحكاية مفتوحة، يردفها بحكاية أخرى عن رفض أطروحة دكتوراه، وهي حكاية تدور في أفق الأولى، مع اختلاف في بعض الزوايا، ولكن مجمل الفكرة / الرؤية واحدة: أن هناك تيارين، أحدهما واع ومجدد ومتقف، والآخر تيار محافظ ورافض لأي فكرة تجديدية، وهي الفكرة الحقيقية الواقعية التي حكى عنها الغذامي في حكايته مع الحادثة؛ حيث أشار في النسق الساكن^٢ إلى آليات الردّ النسقيّ المستند إلى الجذر المافظ، وهي آليات ثلاث:

١- إشهار الاعتراض على الجديد بما أنه مضاد للموروث.

٢- السعي إلى تشويه الداعية بوصفه بصفات تجرح في مصداقيته.

٣- السعي إلى تشويه الخطاب لإظهاره سلبياً وغير أصيل^٣.

وقد طبقت تلك الآليات على ما جاء به أصحاب التيار الواعي (الشاعر والباحث)، فرفض الديوان وأطروحة الدكتوراه، وشوّهت صورهم وخطابهم. وهي حكاية خيالية في السحارة، وواقعية في كتاب حكاية الحادثة، فقد تحدث الغذامي عن رفض هذا التيار المحافظ لفكر العواد التجديدي، وللمشروع الحضاري الفكري الذي بدأه حمزة شحاتة، كما رفضوا المشروع الإبداعي لشعر التفعيلة في أواخر الستينات من القرن العشرين بدعوى الغموض. يقول الغذامي في حكاية الحادثة عن رفضهم، بعد ظهور حركة

١ الغذامي، حكاية الحادثة، المغرب: المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٤، ص ٥٣.

٢ ص ٢٩.

٣ ص ٣٠.

الشعر الحر: ((زاد من الامتعاظ لدى المحافظين الذين لم يتقبلوا حدوث تغييرات جذرية في نسق الكتابة الشعرية، ومن شباب أغرار؛ حيث تغيرت القصيدة، ليس في إيقاعها وحسب، وإنما في نسقها ومجازاتها، وفي صياغة الجملة الشعرية ذاتها، مما ألبس على الناس ما بين غموض دلالي ورمزية أثارت شبهات الناس)).^١

ونلمس تقاطع الإثارة على الشعر الحديث بين رفض ديوان (أحمد بن حسين)، وبين القصة الحقيقية لرفض المحافظين حركة الشعر الحر.

كما أن حكاية أطروحة الدكتوراه التي ذكرها الغدامي في السحارة وعرضها بتقريرها، نجدها قصة حقيقية واقعية حدثت مع سعيد السريحي، وذكرها الغدامي في حكاية الحادثة. يقول: ((ثم جاءت رسالة سعيد السريحي للدكتوراه، وأحسوا معها بالفرصة لضرب الحركة عبر إعاقة منح السريحي الدرجة، وبعد أن صدرت التوصية بمنحه الدرجة تراجع أحد الممتحنين وكتب تقريراً ضد الرسالة، وقامت شوشرة طويلة عريضة امتدت أشهر، وانتهت بحرمانه من الدرجة، مع أن الرسالة ليس فيها ما يثر، ولا تحمل أي بعد نظري حداثي)).^٢

والقارئ لحكاية (رفض أطروحة الدكتوراه) في السحارة لا يعدم وجود تماس حقيقي مع قصة الغدامي حين رفضوا كتابه الخطيئة والتكفير، وهي أطروحة علمية قوبلت بالرفض الصارخ، على حد تعبيره. ويعمق هذا التماس استخدام الغدامي في تعليقه على هذه الأطروحة المرفوضة في السحارة جملة (الأراح واستراح)، وهي جملة نجدها في حكايته مع الحادثة،

١ ص ٨٨.

٢ ص ٢٨٢.

قالها أحد زملائه للدكتور عبد الله المعطاني حين طلبَ منه التعاونَ معه لمنع الغدامي من مغادرة جدة إلى الرياض: (دعه خليه يريح ويستريح)^١. تدلُّ الجملة على ثقافةٍ تمثلُ كاشفاً نسقيًا، وتعبّرُ عن الدلالة النسقية في رفض التغيير؛ (حيثُ لا يسهلُ التأقلمُ مع أيِّ حالةٍ تغييرٍ نسقيةٍ قويةٍ وصارخةٍ)^٢، كمشروع الغدامي النقديّ، فجاءَ الرفضُ والمحاجةُ (ضدَّ الفكرِ الحدائِيّ ونظريتهِ، ثمَّ صارتْ ضدَّ الشخصِ الممثلِ لهذا الفكرِ، ثمَّ صارتْ ضدَّ كلِّ ما يحملُهُ هذا الشخصُ من خلفياتٍ اجتماعيةٍ ومناطقيةٍ وثقافيةٍ)^٣.

وهذا الجانبُ العلاماتيّ الموجهُ لمشروع الغدامي نجدهُ في التقريرِ المقدمِ ضدَّ أطروحة الدكتوراه في كتابِ السحارة، لا سيما المدقّقُ في ألفاظهِ فسيجّدُ ما قيلَ ودارَ حولَ كتابِ الخطيئة والتكفيرِ موجودًا بطريقةٍ رمزيةٍ في تقريرِ السحارة، من: مثل: إنّ صاحبَ الأطروحة مغرَمٌ بالتعقيدِ والإغراقِ والإبهامِ وتصنّعِ الفلسفةِ والجدلِ، وإنَّ اختيارَهُ لعنوانِ الأطروحة لا يتوافرُ مع شروطِ المنهجية العلمية، ويأتي بمصطلحاتٍ يوحي ظاهرها بأنها جديدةٌ وبتكررةٍ، ولكنه مسبوقٌ إليها، وبتكرُّرٍ من رأسِهِ أشياءَ من العجبِ العجائبِ، مثلَ مصطلحه المضحكِ معنى المعنى، لا يلتزمُ بالأمانة العلمية، حديثُهُ غامضٌ ويفتحُ بابًا للتأويلِ. وهذا عينُهُ ما يحكيهِ الغداميُّ في صراعه مع التيارِ الرجعيّ.

* * *

١ ص ٢٣١.

٢ ص ٢٣١.

٣ ص ٢٣٣.

الواقع أن التماس بين حكاية سحارة وحكاية الحادثة الحقيقية، التي ترى في هذه القراءة أن كليهما سيرة ذاتية لصراع الغدامي مع الحادثة، تماس واضح يظهر في أبعاد أخرى، كحديثه في قصة (ماجد) و(طابع المصححي) عن صور التحولات الاجتماعية، أو ما سماه (الخميرة الاجتماعية، والحادثة المشوّهة)، فقد بدأت القيم الاجتماعية تتغير، فماجد أحد صور هذه الخمائر المتغيرة؛ إذ لا يحصل على موعد عند طبيب القلب إلا بعد جهد خاص وواسطات، ثم يوفي بموعده مع محبوبته منى، فلا يجد منها إلا النكران. (سوزي) وصويحاتها علامات دالة على ضياع الثقة والإنسانية، وشيوع الكذب والإشاعات، أما (طابع المصححي) الذي يرسل تقريراً لحداد بن حارث الجزاري عن شخصيات مثقفة أو شعرية على وجه التحديد، ويطعن في ثقافتها وشعريتها، فهو نموذج للحادثة المشوّهة، أو الحادثة الربعية التي ناقشها الغدامي في كتابه (حكاية الحادثة) بالتفصيل؛ حيث أشار لوجود شخصيات تخون الحادثة، فهي غير مؤهلة للحكم عليها، كونها تمثل الكائن المجازي الذي يركن للعبة اللغوية، وهو كائن ناتج عن القيم الجديدة للطفرة. فالطفرة لا تسترط على المجتمع (التأهيل والكدح)، فخرج منهم طابع المصححي، والحداد الجزاري، يعتمدون في تقاريرهم على السواليف الاجتماعية، فيسوقون لأنفسهم نون أننى تأهيل، محققين مكسباً ضخماً لا يرى للثقافة الحديثة قيمة، ولا يتمثل هذه القيم^١.

حكاية السحارة هي سيرة الغدامي وصراعاته مع الحادثة؛ حيث نجد في شخصيات السحارة ما يعمق أبعاد سيرته، فهي تقوم في الجزء الأخير منها على ثلاث شخصيات رئيسية: المعلم مسعود، وناظر المدرسة حسون،

والتلميذ سمير. هذا الثلاثي يشكل سيرة عبد الله الغدامي الذاتية مع صراعات الحادثة بكل ما تحمله من كشف عن تحولات الأنساق المضمرّة في نسيج المجتمع السعودي.

ويشمل أيضاً الحداثي الرجعي. أما المعلم (مسعود) فقد عدّه بعض النقاد الغدامي، إلا أنني أجد تحفظاً على هذا التصنيف؛ لأن شخصية مسعود في السحارة غير متزنة، ومتحولة، تارة يكون ساكناً خائفاً ينصاع للناظر وينفذ قراراته الرجعية بدون مناقشة، وتارة مناضلاً ومعاكساً ومضاداً لقرارات الناظر، وما بين التارة والتارة، ما بين السكون والانطفاء، والحركة والاستتار، يمرّ بمرحلة تنذب، ولعل وجود اسمين له (حمدون الأسدي، ومسعود عبد القيوم) يتلبسها حالان، يؤكد عدم اتزانها.

- الثقافة غير الجدية والمعلم مسعود:

المعلم مسعود في رؤية النص الغدامية هو حركة الحادثة الناهضة في المجتمع السعودي، أو الحركة الأدبية وصوت النسق الثقافي الحداثي بكل أبعاده وتحولاته وطوائف تحركاته، فمسعود -كما قلنا- شخصية متحولة لها اسمان، ولها تبعاً لذلك فعّالان، وأفعاله تكون ما بين ظهور سريع ومقاوم، إلى انطفاء سريع، وهي الصفة التي وصف بها الغدامي في كتاب (حكاية الحادثة) صورة الحركة الأدبية في مجتمعنا السعودي المحافظ في فترة من فتراتنا، يقول عن توارى أسماء الشعراء والنقاد وغيابهم: ((لا شك أن هذا أضرب بصورة الحركة الأدبية عندنا؛ إذ كانت في الأصل تشتكي من الظهور السريع، والانطفاء السريع، وجاءت هذه الحادثة لتعزز الصورة وتجعلها

وكأنما هي قاعدة ثقافية عندنا، وسيجد من يقول بهذا أسماء كثيرة لنساء ورجالٍ ظهوروا ثم ذابوا كالملح في الماء، وهذا يوحي بأننا أمام ثقافة غير جدية^١.

فالقاعدة الثقافية لمجتمعنا السعودي على الغالب: الظهور السريع، والانطفاء السريع، فتجعل منها ثقافة غير جادة، وهذا ما نلمسه في شخصية (مسعود)، فهو يمثل تقاربات هذه الحركة، ففي قصته الأولى الموسومة بالعدد ستة، يظهر بمظهر القوة محاولاً إثبات مسؤولياته الأخلاقية والوظيفية لناظر المدرسة الذي هو في بعده الحقيقي كما قلنا (هم أصحاب التيار الانطباعي)، فيتعثرُ بحيرة ماء فجأة ويصطادُ منها سمكةً يعطيها للناظر الذي لم يصدق حكايته، فرمى بها للقطط، ونعته بالجنون. وتستمر الحكاية بأخذ مسعود لمركز المرور؛ لأنه أوقف سيارته وسط شارع التخصصي، مع أنه أكد للضابط أنه أوقفها مقابل البحيرة النابتة تحت هذا الشارع، ولم يصدق مسعود أحد سوى رئيس مركز الشرطة. انتهت الحكاية وبها علامات تدل على أن هذه الحكاية تتقارب مع ما قصه الغدامي في حكاية الحادثة الحقيقية، فصل (حادثة نصف خطوة)، فهناك بعض من أسماء حركة الثقافة حاولوا جاهدين تغيير الواقع وتحديثه، إلا أن الانطباعيين (ناظر المدرسة) رفضوا هذا التحديثَ ورموا به، ونادوا بسجنهم أو قتلهم، ولم يكن يؤازرهم في حركتهم التحديثية إلا القليل أمثال رئيس مركز الشرطة. ومسعود (حركة الثقافة المتمثلة في الأشخاص الواعين) في القصة لم يحدث أي ردة فعل في مواجهة الناظر، بل اكتفى بفعله التحديثي الأول، وعليه لم يترك أثراً تحديثياً عميقاً

ومؤثراً، كما أن جيل (حادثة نصف الخطوة) لم يتركوا أثراً -في نظر الغدامي- لأنهم فاقدون لشروط الريادة التأثيرية.

مسعود في القصة التالية (السابعة)، (يظهر في أوج قوته ونشاطه وفرحة انتصاره؛ حيث اختير (المعلم المثالي)، فيحتفل بهذا الخبر، ويعانق السماء، ويطير هو وسمير، ويعلمان الطلاب الطيران، فتوسم المدرسة بمدرسة المجانين، مما يغضب المدير، فيستقيل). هذه القصة هي وصف للموجة الثانية من حركة الحداثة في المجتمع السعودي، ينتصر فيها أصحاب قصيدة التفعيلة، فيحدثون بياناً ثقافياً يؤسس لفكرة أن حركتهم التحديثية ليست عاصرة، بل حركة حداثيّة تؤسس لنفسها، وتعترف بها، وتتسبب بلا خجل لهوية ثقافية إبداعية.

وتظل شخصية مسعود / حركة الحداثة في جدل وصداع وصراع مع الناظر حسون (التيار الانطباعي الرجعي)، صراع بين الأفكار والثقافة، يرخي مسعود الحبل تارة، كما في تطبيقه لنظرية الصمت التي جاء بها ناظر المدرسة، أو كما في مطالبته (للغدامي) بعدم نشر باقي حكايات السحارة، ويعود لممارسة التحديث والوعي الثقافي حين يرفض قص شجرة السدر، ويناضل ضد تقليص مساحات الحرية، حينما تقلصت جدران المدرسة الطينية.

مسعود الشخصية التي حبست آخر حكاية سحارة، وبحث عنها الغدامي فوجدها مقيدة في سارية خيمة والذباب حولها، يقوم على حراستها رجل غليظ المظهر متيبس الملامح. تدل هذه القصة -كما أزع- على أن حركة الحداثة بمجتمعنا السعودي مرت بمرحلة صعبة جداً، يقوم عليها أناس

غلاظ يرفضون التحديث؛ لذا ربطوا مسعود في الخيمة، والخيمة دلالة تعكس عدم التمدن، والذباب إشارة علامائية على أن الأفكار الهشة والضعيفة والمتكررة التي يرددها الانطباعيون محاولين بها الرد على المجددين، ما تلبث هذه الأفكار (الذباب) أن تتلاشى، وتضعف حين يثبت سير علاقة طرحهم التنويري بالأصول التراثية، والرجل الغليظ المتيبس هو الانطباعيين. أما سمير، فعلاقته بالغدامي وثيقة، يتقاطع معه منذ أول قصة يظهر فيها، فهو زكي ومن أصول عربية، سكن عنيزة، تتشكل شخصيته من عدة سمات أبرزها: الصدامية، الإصرار، النباهة، حب المعرفة والتعلم، كثير التساؤلات والتطلعات، مجادل، واضح يستخدم المنطق والعقل، ولكن العبرة الأهم في شخصه والتي تميزه عن باقي أقرانه هي (التفكير والاختلاف)، وقد حاول الناظر حسون رده عن التفكير وتلاخلاف بشتى الوسائل، حتى أدخل والدته في الموضوع وحضرها من مغبة تفكيره واختلافه الذي قد يؤدي بحياته، فحاولت تنويره وتأكيده القول، ولكن سمير ظل يفكر ويختلف ولم يتأثر بمحاولات منعه عن ذلك.

وسمير في السحارة يسجل حكاياته مع مسعود، ولما جاءت بعثة بريطانية خاف عليها، فبعث بنسخة للمعلم، وهي قصة نجدها تتقاطع في الواقع مع حكاية كتابه (الخطيئة والتكفير) حين خاف عليه من الضياع والإتلاف فأرسل نسخة للدكتور أحمد الطامي، ونسخة للدكتور عبد العزيز السبيل.

سمير هو الذي يقوم بتحريض كل الطلاب على مطالبة مسعود بالطيران، وهو الذي يعقد اللقاءات ويحسم المواقف، كما أن لغته قوية علمية،

ويتحدث في مواضيع تدل على وعي ثقافي من مثل: فكرة الكتابة وعمومية النص واللغة صوت جماعي.

هذا هو سمير عبد الله الغدامي، الذي عاش في مجتمع محافظ منغلق على نفسه يحارب كل ما هو ضد معتاداته، عاش مجدداً في أطروحاته النقدية وداعماً لحركة الحداثة والتحديث.

* * *

١-٢ سيرة افتراضية:

مع ظهور التجارب الحديثة للسيرة الذاتية، تكسرت بعض المصطلحات الخاصة بها، فلم تعد قادرة على استيعاب المستحدث منها، وشهدت بعض الدراسات مصطلحات أخرى تقارب هذا التجريب، كمصطلح التخيل الذاتي^١.

الاحتفاء بالتخيل يعود عادة لانفتاح السرد السيري على أجناس متعددة، كالشعر والقصة، والشذرات النثرية، فينكسر الجنس ويمرق من وحدته إلى وحدات أدبية تعبيرية متنوعة تتوسل بالخيال اللامقيد، مما يزيد من مروقتها عن صفاء الجنس وانتماءاته، ولعل سيرة ابن عقيل (سيرة افتراضية بأجزائها الثلاث: مسيح، سبينوزا، أماديوس) تؤيد هذا الاحتفاء بالتخيل لدرجة كسر الانتماء لجنس السيرة. فالعنوان يوحي للقارئ بميثاق مراوغ (سيرة)، لكنها على سبيل (الافتراض)، أي الاحتمال والتوقع والتخيل والتخمين، سيرة مخائلة، سواء على مستوى العنوان أو البناء الداخلي بكل

١ انظر: محمد معتصم (خطاب الذات في الأدب العربي)، المغرب: دار الأمان، ط ١، ١٤٢٨، ص ٣٢٠.
وانظر: د. صالح معيض في دراسة سابقة أشير إليها.

مستوياته. إنها نوع من التجريب السيري الذي يعترف بانتمائه للسيرة، ولا يعترف، يعطي الموثيق للقارئ ويسحبها منه حين التمتع في أطرها كجنس سيرى، فها هو في أول مصافحة مع القارئ يعترف تحت عنوان (سيرة افتراضية / مسيح) أنه يتخيل صديقه في هيئة البابا، ويعترف له بخطاياهم ومغامراته. من هذا النص الذي مزج فيه الاعتراف بالخيال، والاعتراف جزء من السيرة الذاتية^١. يكشف لنا منذ البدء معنى تعالق السيرة مع الافتراض في العنوان، كما يكشف لنا عن أهمية الوشائج بين اعتراف الذات والتخيل (التخيل الذاتي)، فالخيال يرفع حرج الاعتراف بحكايات واقعية قد لا يستوعبها المجتمع بمقاييسه الفكرية والاجتماعية والثقافية. أولها: علاقة بشخصيات اجتماعية غيرية لا ترضى بالتصريح عن حكايتها معه، وهو ذاته أيضاً يرفض التصريح، لا خوفاً من الإدانة الاجتماعية فقط، بل لأنه إنسان من الجنس السامي، فالجنس السامي، كما يقول عبد الرحمن بدوي، غير قادر على كتابة السيرة الذاتية بمكاشفة كاملة.

وحامد بن عقيل يؤكد هذا الجانب من الامتزاج التخيلي الذاتي، نظراً لما قلنا، وللأسباب ذاتها، فهو حين قرر الاعتراف وكتابة السيرة فكر في طريقة مثلى لهذه الكتابة، يقول: (فبدأت أفكر في طريقة مناسبة لاختزال وجعي للقول، دون أن أكون سبباً في إيذاء أحد أو إيذاء القروي بداخلي)، ويكمل على لسانه: (ورأيت أنه يريد الاعتراف أكثر وأن يتحرر أكثر وأن يغامر لبناء ذاكرته من جديد، ولكن بطريقة مراوغة، ربما كانت لا تعني شيئاً سوى الفن). والفن، فن كتابة السيرة له علاقة بالتجريب وتخطي

١ عبد الله الحيدري، (السيرة الذاتية في الأدب السعودي)، ص ٧٠.

المألوف، فهي كتابة -كما يؤكد- مراوغة، (لم أكن أعترف قدر ما كنت أراوغ).

والاعتراف المراوغ نظرة عائدة من رؤيته لمعنى كتابة السيرة. يقول: (السيرة ليست عملاً جانبياً يغتصب خصوصية الفرد، بقدر ما هي مساقط ضوء تتعش الذاكرة)، تلك الذاكرة التي فرضت عليه أن يعيد نثر قصاصاته في الحياة كسيرة مفترضة في الجزء الثالث، رغم عدم رغبته في العودة للماضي، (كنت أدرك أنني لا أريد العودة إلى الوراء، ولو لدقيقة واحدة، لكنني بحاجة إلى نثر قصاصات ذاكرتي). وهو ميثاق يرسله للقارئ على سبيل التقديم لسيرته، ميثاق لا يخلو من المراوغة أيضاً.

- استخلاص أبعاد العقد السيري ومراوغة الانتماء:

رغم أن سيرة ابن عقيل تقوم على الميثاق السيري القائم على مبدأ وجود تعالق بين السارد للنص السيري والشخصية المركزية بصفة غائمة، إلا أنها سرعان ما تكسر حدود الموائيق وتتفلت من نوعها فتتلاقح مع القصة والشعر تلاقحاً واضحاً يمكن من خلاله استخلاص مبدأ التعالق أو ميثاق السيرة، ففي سيرته (مسيح) يجد القارئ في مدخل الكتاب (شكراً) لأصدقاء كاتب السيرة الذين شاركوه كتابة سيرته، ثم يحيل القارئ لهذه المواقع والمنديات، كجسد الثقافة، وملئقي فضاءات، كما يوثق صلة ما كتب به. فكل ما كُتب في سيرته الافتراضية هي كتابة قام بها حامد وشهد على كتابتها - مشاركة وتفاعلاً- نفرٌ من أصدقائه. حامد بن عقيل موجود في سيرته ببعد واضح شفاف تارة، وبعد متوارٍ لا يحيل عليه مباشرة، ولكن لا ينفصل عنه.

- البعد الشفاف / الواقعية السيرية:

نلمس هنا البعد حين يصرح حامد باسمه داخل النص، وبعلامات دالة عليه، فهو في سيرته (مسيح) يتحدث عن نفسه بضمير المخاطب، أو يخاطب نفسه عن طريق المناجاة، يتحدث عن تفاصيل يومه المعتادة، وبمكان إقامته بجدة، والمقهى الذي اعتاد أن يشرب قهوته الصباحية فيه، ولكي لا يبتعد ضمير المخاطب بالقارئ عن ذات ابن عقيل، يزوده بمعلومات تجعله يوقن بأن الحديث لا يتخطى حامد بن عقيل، فهو الشخصية الرئيسة في النص، من مثل: إشارته لصاحبه (إبراهيم أفندي)، أو عن عمله النقدي حول نظرية القارئ، أو بجعل المرأة في مكان آخر تتأديه باسمه (تحبها يا حامد)، كما أنه لا يبالي أن ينقل بطريقة شفافة واضحة تجربته مع مخطط عمله كمشرف تربوي^١.

سيرة حامد حافلة بالبعد الذاتي الواقعي، ففي بلاهات مرت به ينكر قصة موت أخته جميلة، وكيف تعامل مع الحدث بكل خسارة وبلاهة، وهي قصة واقعية. كما تظهر في سيرته علامات تدل على شخصه، من مثل حديثه عن تجربة نشر القصص في جريدة اليوم، وهي قصص نشرت بالفعل.

ويكفي للتدليل على البعد الشفاف في سيرته الرجوع إلى تداخل شخصيات حقيقية معه في الكتابة والنقد والتأويل حول ما أنتجته ذاته، كما في قصة (شخص مسبق الدفع، والقبلة التي جعلتني ضفدعاً).

١ حكاية مسيح رقم واحد وعشرين.

- البعد المتواري

يكتب ابن عقيل في سيرته الكثير من الأحداث والقصص والرسائل والشذرات دون أن يصرح بعلاقتها المباشرة به، ولكنها تكتب بواسطته، وتشير من طرف خفي له؛ لذا تحال على ذاتيته لا محالة:

حامد / الشاعر:

حامد بن عقيل يكتب الشعر، وله دواوين مطبوعة، فذاته الشاعرة تسكنه ولا يمكن أن تغيب عنه أو يتجرّد عنها. تظهر ذاته الشاعرة في سيرته حين يكتب الشعر أو الشذرات:

رأيت هنا بشرًا طيبين يحدقون في الأغاني

ويحلمون بالإنصات

وفي دمي

زرعوا فوضى ورصاصاً^١.

وتتجلى هذه الذات بشكل أوضح حين تتقاطع أحداث سيرته بنص شعري يكتبه أو يقتبسه من شاعر آخر، وقد اقتبس لمحمود درويش، والنابيتي، ومحمد حبيبي، وبدر ابن عبد المحسن، والمسافر؛ في مواضع متعددة.

١ أماديوس، ص ٦٥.

حامد / الناقد:

في سيرة حامد الافتراضية تظهر شخصية الناقد كعلامة حقيقية للواقع، فهو ناقد يمتلك حسن الثقافة النقدية، فمارس هذا الدور داخل سيرته، فتجده ينتقد ويوجه بعض المواقف التي تمرّ به بلغة الجدل، أو بلغة النقد الصارمة، لا يهتم وصف نفسه وأدواته في هذه المواقف بقدر ما يهتم تصحيح الموقف وكشف رؤيته حوله:

يؤيد حقوق المرأة في مجالسه الخاصة، ويعارضها على الملأ

عندما حاصروه بدهشتهم، قال:

لست غيباً لأقوضَ هرمًا من الامتيازات التي منحني إياها مجتمعي

الناقد يتجلى في نص (٣٢- وشرح للعبيد مرارة الأسيد)، فروح النقد ظاهرة عندما يتحدث عن وعي الشاعر الذي يؤخذ بجريرة حرفه، يقابله تلك النظرة من الناقد غير الواعي بوهج الحرف: (في العصر العباسي قتل بشار بن برد، أخذ بجريرة العُرف. وفي هذه العصور الحجرية صادر طيور الظلال الكثير من وهج الأحرف / طمسوا القائل / وعلقوا النص على باب التأويل عبرة لمن اعتبر)^١.

حامد / الذات:

في سيرة حامد بن عقيل تبرز فضاءات ذاتية أخرى غير ما أشرنا إليها، كإضاءاته حول الطفولة ومرحلة الشباب، لكن الذات الحامدية الأكثر حضوراً في سيرته هي الذات الرسولية بصفاتها الواضحة والمميزة له، فهو

^١ مسيح، ص ٥٨.

يؤمن بدور المنقف في التتوير وأداء الرسالة الثقافية، ولعل تذييل سيرته الافتراضية بأسماء فلاسفة تتويريين كـ(إسبينوزا) أو توظيفهم داخل النص يعمق البعد الذاتي الرسولي.

كما أن ممارسته للنقد جاءت بناء على شعوره بأهمية النقد في التصدي للنقد المجامل وللثقافة الامتداحية المسرفة للأعمال الرديئة والمزيفة للوعي^١.

الذات الرسولية في سيرة ابن عقيل نجدها في وصاياه المكتوبة بأسلوب فلسفي: (منذ أيام فقط، شاهدت صنعاء على شاشات التلفزة العربية، وسألت نفسي: أين هم من كاتبهم الرسولي حين همس: صنعاء مدينة مفتوحة، احذروا!!). فكان نصيبه أن ماتت ابنته في القاهرة وهي تقش عن دواء، كانت صنعاء تمنحه لأبناء الوزراء والمتنفذين، لنقل عبد الولي لم يكن لصاً، لكنه أراد أن يكون سبينوزا، ولا مكان للكتاب الرسوليين، لا مكان لهم أبداً تحت حبة الدواء الحكومي، ولا هو، ولا سلالته^٢.

١-٣ حرام C.V.:

لم يبرم عبد الله ثابت في كتابه (حرام C.V.) أي ميثاق مباشر مع القارئ، فالكتاب لا يتضمن أي علامة صريحة أو مباشرة إلى نوعية النصوص وجنس الكتابة، سوى الاختصار الموشوم في أعلاه (C.V.)، والذي يستخدم للدلالة على السيرة الذاتية للشخص.

١ حوار.

٢ سبينوزا، ص ٥٠.

هذه العلامة الاختصارية الموظفة كدليل على السيرة الذاتية أدت إلى التباسات وقت قراءة مدلولاتها، فهناك من عدّ الكتاب ديواناً لقصيدة نثر اسمه (سيرة حرام)، كالكتور أيمن بكر، وهناك من رآه متمرّداً على التجنيس يتعاطى التجريب بحرفية عالية، ولا ينطوي تحت نسق كتابي معين، كالشاعرة فاطمة ناعوت، لكنه من وجهة نظري سيرة ذاتية للكاتب كتبها بطريقة تجريبية تتناسب مع سرعة العصر وتمردات الأجناس، سيرة عن حياته عاشها وسيعيشها وفق ما يراه هو وما تملّيه عليه روحه ومبادئه وأفكاره ونظرياته، إنها سيرة جزئية من حياة ثابت التي يتصيد فيها المواقف الحياتية، فيبدي رأيه فيها، إما ساخطاً أو راضياً أو صامتاً غير مبالي كما في نص (ليس مهماً أي شيء)^١، إنها سيرة لثابت تجد فيها ملامح شخصيته النزقة المتمردة على السائد، المناوئة للواقع، تجد طرائق تفكيره ويوميّاته، ما يحب وما يكره، فهي سيرة له كما قال: (والحرام كان ببساطة شديدة يتحدث عن سيرة الفتنة، الفتنة التي تخصّني، سيرة ذلك القبو السحيق في أعماقي، وملاحقة بعض الأرواح الجائمة فيه).

إنّ حرام فتنة تخص ثابت، والخصوصية تأتي من الذاتية كما أنّها سيرة لما في أعماقه ودواخله، ولكنها سيرة تجرّت عمّا عهدناه في المفاهيم النقدية عن السير وطرائقها الكتابية، إنها تكسر كل قواعد النقد السيري لترسم عصرًا جديدًا لمفهوم السيرة المباشر السريع الجاهز للقراءة وهضم الشخصية دون إفناء ساعات وساعات للتعرف على شخصية واحدة في كتاب واحد، فلم تعد الحياة في ظل الانفتاحات العالمية والتطورات التكنولوجية تتسع لتتبع أنق تقاويل سيرة أي شخص، إلا من أجل دراسة أكاديمية أو بحث علمي أو دافع

ذاتي، أما من جانب القراءة والمتعة والاطلاع السريع، فإن مثل هذه السير المختصرة جدًا والمبسطة مغرية للتعرف على شخصياتهم في الزمن الذي أنتجت فيه.

رغم قولنا بأن عبد الله لم يعقد بينه وبين قارئه ميثاقًا مباشرًا، غير العلامة الاختصارية المستعملة للدلالة على السيرة الذاتية، إلا أننا نجده يبرم عقدًا غير معلن معه على أن ما سيقممه خاص بعبد الله ثابت ومتصل به لا أحد سواه؛ إذ يقدم في الصفحة الأولى من كتابه تحذيرًا يدور حول النيكوتين، ثم يهدف بالقارئ نحو نافذة ماسنجرية بها حوار بين شخصين أحدهما نيكوتين المتخذة لنفسها صورة رمزية مرورية علامة (⊖) ممنوع الدخول، أو محظور المكان.

هذه الصورة الرمزية تصادف القارئ منذ العنوان، فهي تتعالق مع كلمة حرام بطريقة فنية محكمة تأتي في منتصف حرام تحت الألف مباشرة، وبذلك يرسل ثابت أول إشارة للقارئ على تعالق حرام مع النيكوتين في دائرة واحدة هي دائرة المحظور، ولا يكفي بهذه الإشارة الخاطفة، بل يعمق الترابط بينهما في آخر السيرة بوضع صورته الحقيقية تحاور النيكوتين، ليعلق أن النيكوتين هو عبد الله ثابت، وأن عبد الله ثابت هو حرام، وأن مفهوم حرام (الممنوع من فعله) هو المحظور. كل هذه التعالقات هي محصلة عن ذاتيته، ونتاج لشخصيته، فهو كما اعتقد يرى نفسه في حركة هذا الكون والحياة المنفتحة (المحظور / الممنوع من فعله) والذي سيأتي يوم يكون هذا المحظور مباحًا ومتقبلًا في نفسية المجتمع، فالنيكوتين محرم لأنه مادة سامة تستخرج من نبات التبغ، وسريعة الفتك بالإنسان.

ولكن إذا خففت درجة سميتها بتكريرها تصبح نافعة ومحبة وتستخدم في العلاج. والنيكوتين الذي يقصده ثابت هو الموجود بالدخان رجوعاً لما ورد عنده في الصفحات الأولى من السيرة، فهو مسبب رئيسي لسرطان الرئة وأمراضها، ومع ذلك يقبل عليه الكثيرون بشغف، فالنيكوتين هنا انسلخ من مادته الخام المحرّمة القائلة؛ ليصبح في العرف العام مباحاً وممتعاً بعد أن تمّ تعديله والخروج به عن أصل الطبيعة، مع الأخذ في الاعتبار أن النيكوتين صار ممتعاً وجذاباً وأكثر إغراء للمستخدم حين وضع على غلافه التحذير الصحي؛ لأن القاعدة التي ربما تكون كونية (أن كل ممنوع مرغوب)، والرغبة في اختراق المحظور فطرية، إلا أنها تتصنم وفق نوعية الاختراق والنسقية التقبلية للمجتمع، والاعتيادية عليه، كما في النيكوتين المحرم أصلاً، فمرّاً بمرحلة معينة، ثم استسيغ، لكن مرحلة الاستساغة في المجتمع جاءت بعد الاعتياد والألفة، وعبد الله ثابت يجد نفسه كالنيكوتين، فكل ما يؤمن به من أفكار ومبادئ ونظريات وأقوال له محرمة ومحظورة في العرف الاجتماعي، ولا بد أن تمر بمرحلة زمنية فتأخذ وقتها في الأنساق الاجتماعية لتصل لمرحلة الاستساغة والتقبل، ولن تصل؛ كون الاعتيادية والألفة في نسقية مجتمعنا تتكون ببطء شديد، فهناك رفض دائم لما يخرج عما ألفوه؛ لذا هو يكره الاعتياد البطيء والمعرفة التي تأتي متأخرة، والتزييف، والوعي الذي لا يواكب عصره، فنراه ساخطاً متأففاً ومحتجاً ورافضاً للواقع:

ص(٧٧) أف: حتى متى سأحلم بمنحة دكتوراه في إسبانيا؟

حتى متى والحياة تتحاز للجغرافيا وللموظفين الكبار والأثرياء

حتى متى يجب أن أكتب أنه ليس مهماً أن أكون مجدداً

كي تكون كلماتي خالدة ومهمة

أف: حتى متى وأنا أكتب قصائد مضحكة وأصرخ بعبارات مستفزة؟
لا أشعر بهذا النوع الوحيد من طعم الحياة، وحتى متى وأنا أريد طعمًا آخر؟!
في حرام تجد ملامح عبد الله ثابت حين يتحدث عن أبها وقريته وعن
أمهاتهم العسيريات، أو يذكر اسم رواية الإرهابي ٢٠، أو أسماء دواوينه
(الهنك والنويات)، أو أصحاب يحيى سعي، وعبد الوهاب.

- ندي أمي وثيابها العسيرية الملونة،
بقريتي والوادي وغنيماتي العشر الشقيات
- ولا أنا تخيلت أنك ستغادر قبل أن آتيك بريحانة من أبها
أبها التي تشبهك أحزانها الجبلية وضبابها
- بأبها وجدة .. والنيكوتين .. بالهنك والنويات والإرهابي ٢٠
بهذا الوجود المجنون تحسست أناي.

وبعد (الأنا) واضح في هذا النص، مما يشي بوجود عبد الله ثابت
ومحاولة لسرد جزء من دواخله وأحاسيسه الذاتية. وفي السيرة حرام لثابت
وصف لطبائعه وشخصيته ومزاجه والمشاكل التي تواجهه مع الروح. كما
في نص (لا أضحك من كوني فجًا، ولا أني جاف ومجذب، ولا أنني أخطئ
في اللبغات العامة)، ونص (إليك يا بلكونتي، وأيتام).

* * *

٢- الخطابات في النص السيري المتمرد ...

- الرؤية في الخطاب ...

إن أهم رؤية في خطاب حكاية سحارة هي الرؤية المتمحورة حول خطاب التنوير المتمثل في محاولات الإصلاح والتجديد، فالحكاية تقوم على جدلية التنوير والتعتيم.

يسعى الغدامي في سيرته إلى توضيح فكرة (صراع المجتمعات المغلقة مع الطرح الجديد والأفكار المستحدثة)، وهو صراع يحتم هذه الجدلية الكونية، وفكرة الصراع تجسدت في شخصيات رئيسة أشرنا لها سابقاً، فناظر المدرسة هو التيار الانطباعي، ويمثل هنا جانب التعتيم، والمعلم مسعود هو (حركة الثقافة وتحولات الحداثة)، والتلميذ سمير هو الغدامي. كما أن عبد الله الغدامي يدخل في الصراع بوصفه سارداً للحكاية وشاهداً على عقبات التنوير، تبرز في سيرته الصراعية خطابات التنوير ومعاني الإصلاح والتجديد، فالقارئ يلمس انتقاداته الخفية لفئة من النقاد المتحاملة على الشعراء المتفردين؛ لأنها تدعو إلى التبعية، وهو يدعو إلى ترك التفرد الواعي وترك النظرة لمفهوم (الأوائل). يقول على لسانهم: (فساد لغوي وذوق مشين لكونها تخالف العرف والتقاليد التي تعلمناها من معلمينا الأفاضل عن معنى الشعر وشروطه، وعن حدود التعبير والذوق)^١. هو يرفض هذه التبعية؛ لذلك حاول سمير مساندة معلمه وإنقاذه، والذي سقط أسيراً في مدرسة الناظر حسون، هذا التكاثر والتعاون الذي يتكرر على مساحات أخرى من السيرة، يلغي التبعية ويساعد على تشكيل وحدة للتأثير المتفرّد، وهذا من خطابات

الإصلاح؛ إذ يرى الغدامي أن من شروط نجاح حركة الإصلاح والتجديد والتأثير: التكاتف والوحدة والتعاون، وقد أشار في كتابه (حكاية الحداثة) لجماعة منطق النص التي مثلت فترة مهمة كان بإمكانها التأثير لو استمرت على التعاضد والصبر.

كما يلمس القارئ دعوته الإصلاحية في مطالبته للمتقف الحداثي بعدم الرضوخ والاستسلام لأي فكرة أو أمر تخالف أفكاره وتوجهاته التحديثية أو تعيقه عن التحرك، وهو أمر نلمسه في فعل (مسعود) حين فرض عليه الناظر أن يتولى منصب مساعد الناظر، فرفض؛ لأنه قرأ عبارة (لا تأخذ الحياة بجدية؛ فأنت لن تخرج منها حيًّا)، فبعثت الصبر بداخله، (ما لبث أن صرخ بأعلى صوته ساخطاً على هذا الناظر الجبار؛ لأنه أدرك كم وراء هذه العبارة من دلالات مشفرة تعتمد الناظر إيقاع مسعود في تشابكاتها .. ضرب على ركبته، وقرر أن يصبر وأن يصابر).

من أبعاده التتويرية في السيرة دعوته للتغير على مستوى الذهنيات والأنساق الداخلية قبل الوسائل والآليات، والأخذ بباطن الأشياء لا بالظواهر، ترك الحرّفية والتصنم؛ وكلها أبعاد موضحة في حكاية (موت المجاز).

فمجل خطاباته إذن تدور حول: التعاون والبعد عن الفردية، عدم الاستسلام والتقاعس، ترك المفاهيم القديمة غير المجدية في التحديث كمفهوم الأوائل، رفض التبعية والميل إلى التفرّد، الميل إلى الناشئة وعدم ربط الأدب والتعابير الأدبية بالسلطة، الاهتمام بالشعر والبحث عن أصوله كي لا يموت.

- السيرة الافتراضية:

شخصية حامد بن عقيل في الحياة الواقعية شخصية تـمازجية يتمازج فيها الشعر والنقد والفن والفلسفة، وقد اتضح ذلك في كتابته لنصه السيري، فتجد روح الشاعر وأبعادها، وروح الناقد وأدواتها، والفيلسوف وجدلياته، وعليه من الصعب الإمام بكل خطابه ورواه، ولا سيما أن سيرته كتبت في ثلاثة أجزاء، فاكثفينا بأبرز الرؤى والخطابات التي تدور حول الحرية والاستقلال، التبصير، والجمال.

- الاستقلال / الحرية:

يدعو ابن عقيل من خلال سيرته الافتراضية إلى الحرية، حرية الذات، وحرية الآخر، فنجده يطالب المتقف بها محذراً إياه من التبعية القاتلة: وائل كفوري، أصوات شابة أقوى، لا فرق المهم أن تسمع إلى ما تستمتع به، لا أن تستمع إلى ما يقدمك إلى الآخرين بصفتك متقفاً .. أريد أن أظهر للناس متقفاً، فماذا أفعل؟

استمع أمامهم إلى فيروز

الحرية تخلق الاستقلالية، فهما لا ينفصلان في رسالة ابن عقيل للقارئ لسيرته، نص (عام ١٩٠٠ يقف إجلالاً وحزناً للمجنون الكبير) يكشف هذا التخلق، الدعوة للحرية من أجل الاستقلالية، من أجل المعرفة، من أجل التنوير والفكر. يقول حامد: (حين يتطور المجتمع بعاملته في جانب الحريات يتجه العقل للمغامرة، والمعرفة مغامرة، العقل يحتاج إلى الحرية كي لا يدان مما لا يستسيغه عبيد الأفكار الآسنة).

وفي قصة (بينما يصنعون الدوائر) في سيرة أماديوس، تظهر بعض أفكاره حول رفض التعدي على الحريات الشخصية.

وعلى مستوى الذاتي نرى ابن عقيل يرفض أن يكون تحت القيد الذي يلغي كرامته: (بالنسبة لي، لم أحلم يوماً إلا بمساحة قليلة من الحرية، وبقليل من الاحترام للفرد، وبشيء من المال لشيخوختي، وبتأمين صحي لا يمنه علي أحد، وبجندي لا يقمعي كلما غفوت عند إشارة مرور طويلة) ٣٣/م.

ويسوق حامد بعض الأفكار للتحرر على تقلص مساحات الحرية في التعليم أو العمل الحكومي كما في حديثه عن مجابهته لأستاذ النقد الأدبي، أو استياؤه من دفتر التوقيع اليومي.

التبصير:

يأتي التبصير في رؤية حامد من باب التعريف والإيضاح، فذاته ميالة للتبصر والتأمل والتعرف، ولقراءاته الفلسفية أثر في ذلك، وقد سبق أن أشرنا إلى جانب الذات الرسولية في سيرته، والتبصر جزء من تلك الذات.

يؤمن حامد بن عقيل بالنقد والتوجيه والتبصير، فهو مقوم أساسي لاستمرارية نمو النهضة في أي ثقافة^١ كما يرى؛ لذلك يقوم بتعرية ما يراه خاطئاً في الثقافة على صورة شذرات أو قصص أو نصوص: (معرض الكتاب بعيد، ولكن سيحملني إليه غد لا يتمسح بدعوة رسمية). وقصته في الطفولة مع الرعي فيها رسائل تبصيرية أهمها ذكره لمظاهر الفساد الإداري والمجاملات، ثم الحكمة التي ختم بها عن الحظ، كلها تصب في التبصير

^١ حوار معه، حاورته هيببت محمود.

الثقافي، وهو يؤمن باللغة في تسكين الخوف وتبديل الأوضاع، فينقل في قصة (مورفين) بطريقة تبصيرية أهمية اللغة في تشكيلاتنا وحياتنا وتبديل أوضاعنا.

ويكتب في نص (صرت مؤمناً بـ) شذرات تبصيرية أهمها: المجاملة في الرود على المشاركات في المنتديات الثقافية، المبدع لا يكرم إلا بعد موته، متاجرة الناس بالأحزان، المتقف وقيمته، فهو في ذيل القائمة في كل شيء، الشعر يحتضر.

من شذراته على سبيل التبصير:

- الكتابة سلم يهوي بصاحبه إذا قرر الإمساك بأكثر من جهة دون دراية.
- يطعنني كل يوم سؤال: لماذا يخلو نشيدنا الوطني من مفردة حب؟!
- الشيوعية وباء أحمر.

الجمال:

تحفل سيرة ابن عقيل بالجمال، ولكن هذه القراءة ستشير إلى جانب واحد من جوانبها، وهو الجمال المتصل بالحب / المرأة:

المرأة هي التي دفعت بحامد لكتابة سيرته دون سابق قصد، فتورط بالكتابة كما يقول في شهادة له (كان يحدثني عن صديقه، فجاءت مريم كي تبعثرني! ليس معقولاً لكنه ما حدث بالفعل، بدأت التورط فعلاً (سيرة) ثم تطورت الكتابة).

تحتل مريم، شادن الطفولة، والحب الأول الطاهر البريء، جزءاً من ذاكرة ابن عقيل، فيحكى عنها بلغة شاعرية يسترجع فيها وجدّه وتقديسه لها، يتذكر رحيلها عنه للشمال، وفي كل ذلك يرسم صورة لمعاني الحب السامي، لنبل النيات.

الحب مشاعر ولد بها الإنسان، ومن حقّه أن يعيش بها دون تضيق: (نملك قدرًا كبيرًا من طاقة لا نعرف كنهها، ولكنها مشاعر، فقط مشاعر نريد أن نحب، نبحث عن يد رحيمة / عن قلب بكر / عن إنسان) ص ٢٦. من خلال هذا النص الطويل، يرسل حامد إشارة خفية إلى أن الحب لا بد أن يصرف بطريقة سوية كي لا يشذ عن الفطرة.

لمحت هذا اليوم فتاة تحمل وردتها إلى فتاة أخرى وهي تضحك. ص ٢٧ الحب والمرأة في سيرة حامد أقرب للشعر، ففي حكاية ثانية / نساء في الهواء، يجد القارئ نفسه يتمدد نحو الحب المتعلق بشاعرية الوصف، فهو يصف مدارات متفرقة كانت بينهما، مقاطع يحكي كل مقطع معنىً جديدًا للعلاقة الإنسانية بكل جمالياتها.

حرام. C.V:

من أبرز خطابات النص السيري عند عبد الله ثابت هو خطاب الرفض المبرر واللامبرر، فهو يرفض منذ البدء أيامه التي جاءت به وسط مجتمع مليء بالإهانات والكذبات:

يا طعم أيامي المرفوضة

لماذا جئت بي من لحن العسيريات، من بقايا الجبل المثلوم

من نقمة المعوزين الذين يحرسون البنوك
جئت بي من كمد الإهانات، والكذبات المصيرية
وهو يرفض البقاء في مجتمع غير طباعه وتبدلت الحياة القروية البسيطة فيه
لحياة التمدن الزائفة:

فيم أجلس والتربة غيرت طباعها
والقرية ضيعت أغنيات الطير، هيا ساطير خيالاتي
وأمشي لمراحيض المدينة

يرفض العيش في حياة مأزومة لم تبق على قرويتها، ولم تصل
للمدن الواعي، ولا يرضى أن يعيش حياة البين بين أو التهميش الحياتي:

مرقد واحد ولحاف لا ينحسر، هذا غارنا
نخرج منه متساكنين ... فمئذ رمننا الوادي
وطيحنا الخيمة ...

لا نحن عدنا، ولا نحن بلغنا الماكدونالذر

الانفتاح:

شخصية عبد الله ثابت في سيرته تميل للحرية والانعتاق من
اشتراطات الحياة الواقعية الاجتماعية، وهو حين يفقد ممارسة الحرية في
حياته يشعر بالغربة، والشعور بالغربة هو نتاج القيد؛ لذا كان خطاب الانفتاح
أحد أهم الأبعاد التي تطرق لها في سيرته، الانفتاح الذي يبدأ من تنوعات
سيرته، فهي مفتوحة على كل الأجناس والأطياف والمعارف، من الحيوانات

(النمر) إلى الإنسان العربي والغربي، العادي والمنقف، المغني واللاعب
والشاعر والكاتب والفيلسوف. يدعو عبد الله ثابت رؤيته السيرية إلى
ضرورة الانفتاح الذي كان يلمسه في بلدته التي ما لبثت أن انزوت وانغلقت:

أي بلدتي العفيفة ما كنت هكذا والله

أي ..

أرجوك فلتبعدي عني وعاظك

إلا يتركون لي حتى كلماتي النابية

ألا يتركون لي كلماتي

فما الذي لدي في وجه هذا التزوير

والقبور التي حشرنا فيها الخطباء !!

ويعرج في نص آخر على هذا الشعب المنغلق محذراً إياه:

وفي كل شعب جاف يصيح هذا الفؤاد

يووووه

لا بأبي يا إخوتي الخائفين

ستعتادون هزات جنوبكم، وصوت أسنانكم تصطك

كالأبواب القديمة،

لا بأس فنحن سباع جبلية

لا تريد أن تشبع، ولا تنام إلا في الخلاء)

للافتاح الذي يحمله ثابت أبعاد، فهو منفتح على كل الهويات والأرواح والأشياء والجمادات كما جلى ذلك في نص (غرقتي مثلي).

- الفوضى:

الفوضى في سيرة عبد الله ثابت فوضى خاصة، تتبع من شعوره بأن قدومه لهذا الكوكب جاء بعد امتناع، لكنه أتى، أتى مصحوبًا بالعديد من الكلمات والجمال التي لا يربطها رابط شعري سوى الفوضى، هذه الشخصية جاءت للحياة مع فوضى اللغة فأدمنها، واعترف بها في خاتمة سيرته، فما به ليس لغة، إنما فوضى اللغة، فقد أفصح عن هذا التعالق في آخر نافذة ماسنجرية، اعترف بينه وبين نفسه (نيكوتين / ثابت) أنه جاء مصحوبًا بجمال متشظية، ومن ثم كان شعوره بأن الذي ليس به من لغة إنما فوضى اللغة؛ لهذا نجده أحيانًا يمعن في اللغة لدرجة الفوضوية وتلاشي الروابط وتعويم المعاني، وأحيانًا نجد اللغة الفوضوية في سيرته لغة خلاقة تلين مع التأمل وتكرار القراءة.

الفوضى الأشد وضوحًا هو ميل للتفلسف والبحث عن تفاسير للوجود، للحياة، للمساءلات، للواقع، ونص (لقاتي) يحكي الشيء الكثير عن هذه الفوضى، أما جانب الفلسفة والتساؤلات فنجده في نص (غل لا يحتاج للوقت)، لا سيما حديثه عن فلسفة البعوضة وهي تخاطب الذي يحاول الفتك بها: (لا ذنب لي، هكذا تكلمت للطبيعة، أن أحيا من دمك، لماذا لا تقتل الطبيعة إن كنت تستطيع). كما أنه كثير الحديث عن فوضى الحياة المعاشة، ولربما كانت هذه الفوضى هي المفسر لتمددات صبغة الحزن على أفكاره وألفاظه.

٣- تقنيات السيرة الذاتية المخاتلة

في مقاربتنا السابقة للسير الذاتية الثلاث (حكاية سحارة، سيرة افتراضية، حرام ٢٠٧)، لمسنا محاولة الكتاب التمرد على معيارية السيرة الذاتية، ومخاتلة الانتماء إليها، وهنا سنحاول تجلية مواضع هذه المخاتلة ومكامن التجريب:

تتعلق محاولة الكتاب الثلاثة في التجريب من كسر حدود معيارية السيرة الذاتية، والتي اشتهرت في معيارية فيليب لوجون، والتي تقوم على شكل اللغة: من جانب حكلي، ونثري؛ وعلى الموضوع: حياة الفرد وتاريخ شخصية معينة، والجانب الأخير في المعيارية، وهو وضعية المؤلف والسارد، هذا هو الإطار العام الذي تتحرك فيه السيرة الذاتية، وهو إطار ينكسر عند محاولة البحث عنه في نماذجنا الثلاثة، إلا في بعض المسارات، وقد أشرنا إليها في أول القراءة.

من أبرز التقنيات التجريبية التي برزت في سيرة الغدامي اعتمادها في حكلي القصة على الخيال المتمرد، أو الخيال اللاعادي المتجاوز حدود التصديق؛ لذلك ربطه الغدامي بتكاذيب الأعراب، والتكاذيب تقوم على الخيال الجامح اللامصدق.

وتجريب الخيال الخارق يعود لقصدية الغدامي في البعد عن التصريح، ومن ثم الإدانة والمساءلة.

^١ سعيد صابر، (السيرى والتخيلى فى الرواية المغربية)، المغرب: جنور، ص ١٥.

ومن أبعاد التجريب آلية مزج وربط التراثي بالعصري، بمعنى تداخل الشخصيات التراثية مع الحديثة؛ لهدف ما يفيد مغازي السرد، كما في ربط سمير صاحب الأطروحات الحديثة بأثر تراثية (زرقاء اليمامة)، وهو ربط يرمي به لتأصيل شخصية سمير بالتراث، فمرجعية الأم تراثية، وبناء عليه فإن أفكاره الحديثة لا تعني الانقطاع عن التراث، بل العودة له. وجاءت قصة البحث عن شعر أمه المفقود من هذا الجانب أيضا.

ومن التجريبية في سيرة الغدامي تقنية (تعدد الضمائر)، فالغالب على السير الذاتية التقليدية الحديث بضمير المتكلم، وهنا يلحظ القارئ تعدد الضمائر، من ضمير المتكلم، إلى المخاطب، للغائب؛ وهي تعددية تجريبية نجح في إيصال رسالته من خلالها. ورسالة السيرة الذاتية عند الغدامي تعد تجريبيا، فالمضمون لم يطرق أبدا في أي سيرة، وربما يعود هذا لشخص الغدامي، ومن هنا يرى بعض النقاد انتقاء التجريب في المضمون كونه فرض التجريب، وليس التجريب فرض المضمون، فالغدامي لم يهدف للتجريب كهدف في حد ذاته، وإنما وضعه الشخصي وأحداثه الذاتية هي الفارضة.

أما التجريب فيما يخص (سيرة افتراضية)، فالقارئ سيلحظ أن السيرة تستعين بتقنيات لم تُعرف في القيم الجمالية للسير التقليدية، بل سيرته في الحقيقة خارجة عن كل حدود المعايير النقدية للسيرة لدرجة الانسلاخ النهائي عنها، إلا ما سلف ذكره، فهو يذكر بعضا من تفاصيل حياته على شكل قصص أو نصوص شعرية أو مقال فلسفي، أو نص تدري، متجاهلا طريقة السيرة التقليدية في عرض أحداث السيرة بطريقة استرجاعية

ومتسلسلة تقريبًا. هذا من جانب، ومن جانب آخر في التجريب نراه يوظف النص الشعري الغيري، نصوصًا شعرية لغيره تناهض الحدث في بلورة أحداث سيرته الخاصة، كما أن من آلياته التجريبية إشراك الآخرين في كتابة وتفسير جزء من سيرته، فهناك كثير من النصوص التي تدور حول ذات ابن عقيل ليتفاعل معها بعض الأدباء والمتقنين تفسيرًا أو تعليقًا، أو من باب التناص السيري. هذا التفاعل يعدّ تفاعلًا مستحدثًا في كتابة السيرة.

ويعدّ الأسلوب الفلسفي المحتكم للألفاظ الغريبة من آلياته التي تخرج سيرته عن نطاق السائد في الإبداع السيري.

وباب التجريب في (حرام ٢٠٧) متسع جدًا، يقاسم ابن عقيل في الانسلاخ من منطق تسلسل الأحداث، فالكتاب عبارة عن نصوص وقصص ولوحات ماسنجرية، ورسائل SMS، وروابط إلكترونية، ونصوص شعرية، ورسومات وصور، وهو بهذه الطريقة المتلونة يؤكد أبعاد التجريب في الكتابة السيرية العصرية.

يستخدم ثابت النوافذ الماسنجرية في الحوار مع الآخرين، لكنه حوار قصير جدًا لا نكاد نستشف منه هدفًا بارزًا؛ إنما هو رؤية له أو فكرة أو مقولة له أو للآخرين، تدلّ على توجهات معينة في شخصه، لعل أبرزها الانفتاح على كل العوالم.

والصور جاءت كوسيلة تعبيرية عما يتحدث عنه ثابت في سيرته، فمثلاً: بعد نص أف الذي يصف فيه سخطه من الواقع، نجد صورة لوجه مفتوح الفم، وكأنّسه بصرخ ساخطاً أو ناقماً على هذه الطريقة في العيش، فالصورة موازية لما أراده من معانٍ في النص.

أما الروابط الإلكترونية: فهي تحيلُ على عوالمَ مختلفة توحى بأن حياةً ثابتةً متنوعةً، لكنها وسيلةٌ غيرُ ناجعة؛ لأنَّ القارئَ يعجزُ عن البحثِ عنها وفتحها، فضلاً عن أنه يمكنُ أن يتعطلَ أحدُ الروابطِ، فيحيلُ حينئذٍ على لا شيء، فيفقدُ بذلك ما أرادَ قوله للقارئِ من خلالِ هذا الرابطِ.

آخر رابط في (حرام) هو أغنيةٌ لزياد برجي (أنا قلبي عليل)، وهي رسالةٌ موجهةٌ -فيما أظن- من النيكونين لعبد الله ثابت، أي من الذاتِ للذاتِ كمراجعةٍ أخيرةٍ لخطابِ الذاتِ، وعلى القارئِ أن يعيشَ بسماعِ هذه الأغنية روحَ الخوفِ على الذاتِ من الذاتِ كي لا تسقطَ في فتنةِ المحرماتِ.

٤- التجريب والقيمة

((إننا نكتب السيرة الذاتية كطريقة كي نكتشف ما فعلنا بحيواتنا، ولكن إذا اختفت السيرة في ولوج الأعماق، عندئذٍ لا شيء سوى ثروةٍ ونكرياتٍ مطولةٍ غير مترابطة)). ورد وورث.

* * *

يقول د. لطيف زيتوني: (هناك فرق في نظرتنا بين الرواية التجريبية والتجريب الروائي، فالرواية التجريبية عملٌ تغييريٌّ ينطلقُ من وعي الكاتب، ومن مفهومٍ جديدٍ لديه لتأليفِ الرواية. أما التجريب الروائي فهو فعلٌ محدودٌ داخلَ مفهومِ الرواية السائدِ يعبرُ به الكاتبُ عن ذوقِ شخصيٍّ في التأليفِ أو التصويرِ أو اختيارِ الموضوع، ويستقي أشكاله من نفسه أو من تجاربٍ حاصلةٍ خارجَ بيئته^١).

^١ تعقيب: (التجريب في الإبداع الروائي)، من كتاب (الرواية العربية وممكنات السرد)، الكويت: المجلس الوطني للثقافة، ص ١٢٢.

يمكننا في ضوء ما طرحه د. لطيف أن نتساءل عن الأعمال التي قرأناها، هل هي سيرٌ تجريبيةٌ أم تجريبٌ سيرى؟. قبل الإجابة عن هذا السؤال نجدُ أن من الضروريّ الكشفُ عن بعضِ معاني التجريب:

((اقتصر التعاملُ مع مصطلح التجريب على بعض مظاهره الجزئية، فاقترن لدى جل من نبأه -مصطلح- على مدلول (الموضحة) أو التقليد الأعمى لتقليعات الغرب. ويعرفه سيد يقطين بأنه (الإفراط في ممارسة التجاوز)، وهو ((اقتراحات في مجالات الإبداع المختلفة، اقتراحات يقصدُ بها خلقة ما هو سائدٌ من أجل فتح آفاق جديدة، وإثارة أسئلة جديدة، والبحث عن صيغٍ حديثة للخطاب والتواصل))، كما عُرِفَ بأنه لا يعني الخروج عن المألوف بطريقة اعتباطية^١.

نخرجُ من تلك التعاريف بأهم نقطتين في مفهوم التجريب: البحث عن صيغ جديدة للخطاب والتواصل، والخروج عن المألوف بوعي وإدراك، إذا توفرتا في أي عملٍ من الأعمال السيرية التي قاربناها يمكن أن نقول عليها: سيرٌ تجريبيةٌ!

بالنسبة لحكاية سحارة فهي تهدفُ إلى الكشف عن حركة الصراع المحتدمة بين الغدامي كمثلٍ لغيار الحداثة، وبين التيار الانطباعي، ولأن الوقت لا يسمحُ بنشر الأحداث الصادمة، قرر الغدامي كتابتها على شكل قصةٍ فانتازيةٍ؛ جساً لنبض النسق السائد في التقبل أو الرفض، فالتجريبُ هنا ناتجٌ عن إدراكٍ ووعيٍ وتخطيط، وهو هدفٌ تجريبيٌّ واضحٌ لكل القراء، كما أن صيغة التجريبية المستخدمة تسمحُ بالتواصل، فليس هناك

١ محمد امنصور، (استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة)، الدار البيضاء: الدارس، ص ٧٣.

غموضٍ لدرجة الإبهام، فالقارئ يتوصلُ لرسالته حتى ولو استخدمَ أقنعةً ورموزاً تراثيةً وخيالاً جامحاً، وهما الميزتان اللتان تدرجانه ضمنَ السَّيَرِ التجريبية.

أما (سيرة افتراضية)، فحامد بن عقيل يذكرُ في شهادة له أن فكرة كتابتها جاءت فجأةً، وأنه تورط في كتابتها دون سببٍ معروفٍ، وبعد نشرها صارَ يبحثُ عن مبررٍ للنشر، كما يشيرُ في زاويةٍ أخرى إلى أنه قرَّرَ الاعتراف وكتابة السيرة بطريقةٍ لا تعني شيئاً سوى الفن. هذا هو هدفه.

أما عبد الله ثابت حين سئل عن تجربة (حرام) فقد قال: إنها تعني التجريبَ والرغبة في اقتحام مناطقٍ جديدةٍ في كلِّ مرةٍ، وبشبهها بمشية النائم الذي يحلمُ بمنامٍ جميلٍ وعابثٍ. فالتجريبُ عند ثابتٍ هو الهدفُ الأول؛ لذلك أمعن كثيراً في استخدام آلياتٍ مستحدثةٍ في إيصال خطابه.

التجربتان، (سيرة افتراضية، وحرام ٢٠٠٧) خرجتا عن المألوفِ دون هدفٍ محددٍ، وبإدراكٍ خاصٍ بهما، وهو إدراكٌ يخرجهما عن نطاق التواصلية مع القارئ العادي؛ حيث إنَّ أغلبَ نصوصهما قائمٌ على الغموضِ والانغلاقِ الشديدِ الذي يحتاجُ لمؤوَّلٍ (ناقدٍ)، بل في ظني أنَّ بعضَ النقادِ قد يعجزُ عن مقارنة ما يقولانه، فكيفَ بالقارئِ العادي؟!!

هل هذا مطلبٌ كانَ يطلبُه حامدُ بنُ عقيلٍ وعبد الله ثابت؟ إذا كانَ مطلباً، فما الغايةُ منه؟! وهل أدى دوره؟

من أجلِ الإجابة على هذه الأسئلة نعوذُ لمسألة التجريبِ.

التجريبُ له مستوياتٌ، وله أهدافٌ ومقاصدُ وآلياتٌ لتوصيلِ المقاصدِ، إذا نجحَ الكاتبُ في تحقيقِ هدفِهِ من التجريبِ، واختارَ له آلياتٍ مناسبةٍ فإنه يحققُ جنسًا / نوعًا تجريبيًا فعالاً. أما إذا حققَ هدفَهُ وأخفقَ في آلياتِهِ، أو جزءٍ منها، فإنه يقدمُ تجريبيًا للنوعِ والجنسِ.

ونحنُ نرى أنَّ تجربةَ (سيرة افتراضية، وحرام) جعلتُ تجريبَ الفنِّ مطلبًا، ففقدتُ قيمتهُ ودوره، لا سيَّما من جانبِ كسبِ القارئِ العاديِّ، فخطابهما مخصوصٌ لفئةٍ معينةٍ تمارسُ التأويلَ والتمحُّلَ النقديَّ في سبيلِ البحثِ عن مضامينهم.

